Über
Goethes Iphigenie.

Von

Dr. Friedrich Theodor Nölting,

Gymnasialdirector.

Wissenschaftliche Beigabe zum Michaelis-Programm der Groszen Stadtschule (Gymnasium und Realschule) zu Wismar.

Wismar.
Hinstorff'sche Rats-Buchdruckerei (L. Eberhardt).
1883.

Über Göthes Iphigenie

von

Friedrich Theodor Nölting.

Wer es unternimmt die Göthesche Iphigenie einer näheren Betrachtung zu unterziehen, der scheint eine einfache und leichte Aufgabe zu haben, insofern es ihm vorzugsweise daran liegt die Idee jenes Meisterwerkes darzulegen: denn diese tritt in ihren Hauptzügen dem aufmerksamen Leser aus dem Stücke selbst mit solcher Klarheit entgegen, dasz er dazu keines Auslegers bedarf. Ebensowenig bieten die Charaktere besondere Schwierigkeiten; auch sie haben ebenso bestimmte Umrisze, wie sie durchsichtig und leicht erkennbar sind. Gleichwohl ist die Dichtung reich an Bezügen, die uns über dieselbe hinausleiten. Der Stoff ist dem Altertum entnommen, und einem seiner am meisten tragischen Sagenkreise; die Tragödie selbst erinnert schon durch ihren gleichlautenden Titel an eines der besten Stücke des letzten groszen Tragikers der Griechen, des Euripides, und so liegt es nahe, die Behandlung unseres Dichters mit der seines groszen Vorgängers zu vergleichen. Ferner interessiert uns billig die Frage, in welchem Verhältnis unser Dichter zu diesem antiken Stoffe stand; in wie fern er ihn für geeignet hielt, um als Träger seines eigensten Gemütslebens zu dienen. Denn wir wissen es ja aus des Dichters eigenem Munde, dasz alle seine Werke in gewissem Sinne eine Kette von Bekenntnissen und Beichten bilden, in denen er dichterisch verklärte, was sein Herz ergriffen und es in seinen Tiefen erschüttert und gequält hatte, um eben durch eine solche Darstellung der inneren leidenschaftlichen Kämpfe das eigene Gemüt zu erleichtern und zu befreien. In wie fern, können wir also fragen, war unser Dichter selbst ein Orest und wer war die reine unentweihte Schwester, in deren Nähe er von seiner Qual sich geheilt fühlte und zu neuem Leben frischen Mut wiedergewann?

Endlich hat auch die dichterische Form unseres Stückes einen Anspruch auf nähere Beachtung. Auszer der uns geläufigen Form, der ersten schönen Frucht der Italienischen Reise aus dem Jahre 1786, giebt es noch drei andere Bearbeitungen aus den Jahren 1779, 1780 und 1781, die indessen nur in geringem Masze von einander abweichen und im wesentlichen als die ältere und ursprüngliche Form jener jüngeren gegenüberstehen.

Der Stoff unseres Stückes gehört der Sage von dem Hause des Tantalus oder der Pelopiden an, wie die Nachkommen des Tantalus gewöhnlich nach dem Sohne desselben, Pelops, genannt werden. Die Gräuel dieses wilden Stammes, der zwar „die gewalt'ge Brust und der Titanen kraftvolles Mark“ zum gewissen Erbteil erhalten hatte, aber ebenso gewiss in seinem umfesselten Sinne des Rats und der Mäszigung entbehrte, pflanzten sich in ewiger Erneuerung vom Vater auf Sohn und Enkel fort und jedes Verbrechen des Verwandten gegen den Verwandten — denn gegen das eigne Blut wüteten sie — erzeugte einen neuen und nur um so gröszeren Frevel. Das war der Fluch, der auf ihnen lastete, den sie selbst in blinder Leidenschaftlichkeit immer von neuem rechtfertigten. Die letzte entsetzliche That war die des letzten Spröszlings, des Orest, der Mord der eignen Mutter; und doch war diese That von allen Gräueln, die begangen waren, nach den Ideen und Gefühlen der Alten, am meisten der Verzeihung, der Sühne fähig.

Nach *unserer* Anschauung können wir freilich dem Muttermörder nicht verzeihen, er wird uns immer ein Gegenstand des Entsetzens bleiben. Wir kennen keine reinen Motive, aus denen

eine solche Handlung sich rechtfertigen und mit unserer Empfindung vereinigen liesze. Anders war es im Altertum; und auch nicht im ganzen Altertum, aber doch in derjenigen Periode, wo das Naturrecht noch in ungeschwächter Geltung stand. Hier wurde der Mord nur durch den Mord gesühnt und dem nächsten Blutsverwandten des Ermordeten fiel die Pflicht dieser Sühne zu. Wer es unterliesz sie zu erfüllen, den verfolgten die schrecklichen Rachegöttinnen. Aber wie, wenn der Sohn des Vaters Mord an der eignen Mutter rächen sollte? Die ältere sittliche Anschauung, wie sie uns die Homerischen Gesänge geben, nahm auch an solcher That keinen Anstosz.*) Ihr galt die Rache, die der aus der Fremde heimkehrende Orest an Aegisth und der eigenen Mutter nahm, für eine preiswürdige That, die ihm hohen Ruhm bei allen Menschen brachte. Anders und feiner fühlte ein späteres Zeitalter. — Die alten Tragiker empfanden es, wie in einem solchen schrecklichen Falle in dem Herzen des Sohnes ein Zweifel sich regen muszte, selbst wenn die Mutter eine Klytämnestra war, die, wenn auch schwer gereizt und im tiefsten Herzen verwundet von dem Gatten, doch nicht einmal um das Gefühl der Rache zu befriedigen, sondern aus dem unlauteren Wunsche, die buhlerische Verbindung, in der sie mit Aegisth stand, zu erhalten und zu befestigen, den eignen Gatten in tückischer List mit dem Todesnetz umgarnte und ihn mit eigner Hand erschlug; die dann den einzigen Sohn des frevelhaft Ermordeten, in welchem sie einen künftigen Rächer ahnte, aus dem Hause verstiesz und ins Ausland entfernte; die endlich die zurückbleibende Tochter, Elektra, welche des Vaters Andenken im treuen Herzen bewahrte, wie eine Sklavin hielt und ihr so die Blicke stummen Vorwurfs durch Miszhandlung vergalt. Eine solche Mutter hatte zwar jedes Anrecht auf die Liebe des Sohnes eingebüszt: aber durfte er gleichwohl gegen sie die Hand erheben und deren Dasein vernichten, der er das eigne Leben dankte? Und andrerseits, war er dem Vater nicht die heilige Pflicht der Rache zu vollziehen schuldig? In diesem Zwiespalt der eignen Brust wendet er sich an Apolls untrügliches Orakel: eine Götterstimme soll entscheiden, und sie gebietet ihm die Sohnespflicht dem Vater zu leisten, ja sie droht ihm die schwersten Strafen, wenn er die Rache nicht vollstrecke. Und er vollstreckt sie, der unglückliche Sohn: in Verbindung mit seinem Freunde Pylades, in dessen verwandtschaftlichem Hause er aufgewachsen, vollführt er die grause That: Aegisth und die eigne Mutter trifft sein Schwert. Aber gleich nach der That faszt ihn die Reue — die furchtbaren Erinyen steigen empor aus der schwarzen Erde und peinigen ihn mit der ewigen Vergegenwärtigung des Geschehenen. Immer sieht er der Mutter blutigen Leichnam, immer den angstvoll bittenden Blick, womit sie des Sohnes Mitleid erflehen wollte, immer die Todeswunde, die sein Stahl in die Brust gegraben, welche ihn einst gesäugt. Was er sich sagen mag, um sich vor sich selbst zu rechtfertigen, dasz ihn kein unreines Motiv getrieben, dasz er anders handelnd einer heiligen Pflicht ungetreu, dasz er dem deutlichen Gebote des Gottes ungehorsam geworden wäre — sein Gemüt kann keine Ruhe finden. So geht er denn zum zweitenmal zu Apolls Orakelsitz — dort will er sterben, wenn der Gott ihn nicht von dem Geleit der Rachegöttinnen erlösen, ihm nicht den Frieden seiner Seele wiedergeben mag. Und Apoll wird sein Beschützer, er wird sein Anwalt gegen die Erinyen, auf dem heiligen Areshügel in Athen sollen zwölf weise Männer unter dem Vorsitz der Athene Recht sprechen über diesen zweifelhaften Fall, und hier verteidigt Apoll seinen Schützling gegen die Anklage der Erinyen, die nach altem Naturrecht für Blut wieder Blut fordern. Die Stimmen der Richter sind gleichgeteilt und Athene, die mit Apoll das höhere Recht der himmlischen Götter vertritt, welches nicht die nackte That als solche, sondern ihre Motive richtet, giebt die entscheidende Stimme zu Gunsten des Angeklagten; und die zürnenden Erinyen, die unwillig ihr Opfer sich entriszen sehen, lassen sich versöhnen durch das Versprechen frommer Verehrung; unmittelbar in der Nähe jenes nun für

*) Vgl. Hom. Odyssee 3, 310. Indessen wird der Mord der Mutter hier nur angedeutet und an einer anderen Stelle, 1, 30, ganz verschwiegen.

alle Zeiten bleibenden Gerichtshofs, des Areopags, soll ihnen ein Tempel gegründet werden, und in diesem Tempel werden sie verehrt, nicht als die Rachegöttinnen, vielmehr als Eumeniden d. h. als wohlgesinnte, wohlwollende Göttinnen. Mit anderen Worten, das starre Naturrecht der Blutrache soll sich einem höheren Rechte unterordnen, das eine Milderung nach Motiven, das eine Versöhnung, eine Gnade kennt. ✔

In dieser Auffassung hat der erhabenste Tragiker des Altertums, hat Aeschylus jenen Stoff behandelt, welcher im wesentlichen auch der Vorwurf unserer Tragödie ist. In dieser Gestalt bedarf es keiner neuen Aufgabe, die Orest lösen soll; es bedarf nicht der Rückkehr der Iphigenie, um dem Hause des Tantalus den langentbehrten Frieden zu schenken.

Anders hat Euripides die Lösung des Fluches gefunden, und seiner Auffassung ist unser Dichter gefolgt.

Euripides läszt jene Gerichtshandlung auf dem Areopag, jene Lossprechung durch Athene bestehen, und dennoch läszt er die Erinyen nicht ganz, oder nicht alle versöhnt werden. Dadurch vernichtet er freilich die Bedeutung des ganzen Vorgangs; aber es war ihm auch nur darum zu thun, jene den Athenern bekannte Lösung, die er vielleicht sich scheute gänzlich zu beseitigen, mit seiner Fassung in einen scheinbaren Einklang zu bringen. — Also gleich wie die Richter in ihrem Urteil sind auch die Erinyen in ihrer Anerkennung des endlichen Urteilspruches geteilt; die ihn anerkennen und sich versöhnen lassen, erhalten dort einen Tempel; die andern lassen nicht ab ihr Opfer zu verfolgen. Apoll musz also eine neue und gewisse Hülfe bringen, und er verheiszt diese, wenn Orest das vom Himmel gefallene Bild seiner Schwester, der Artemis oder Diana, von Taurien aus dem dortigen Tempel entführt und nach dem Lande der Athener verpflanzt.

Es ist also ein kühnes Wagnis, das Orest zu Ehren der beiden Lichtgötter, Apolls und der Artemis, vollbringen soll, um von der Peinigung der Rachegöttinnen gänzlich befreiet zu sein. Von einer Rückführung der Schwester des Orest, der Iphigenie, ist dabei keine Rede; auch ist kein Miszverständnis möglich, wie bei unserm Dichter, der das Orakel zu diesem Zwecke in möglichst unbestimmter Fassung erteilt sein läszt.

Es leuchtet ein, wie wenig glücklich diese Erfindung des Griechischen Dichters ist. Wenn die Erinyen nicht alle durch jenen Urteilsspruch auf dem Areopag sich versöhnen lieszen, was soll dann diese unversöhnten bestimmen ihr Opfer frei zu geben, weil Orest dem Geschwisterpaar Apoll und Artemis einen Dienst erweist? Aber freilich im Sinne des Altertums hatte Aeschylus bereits die einzige Lösung gefunden; wer es anders machen wollte, konnte nur etwas verfehltes leisten.

Ich bezweifle keinen Augenblick, dasz der Griechische Dichter sich dieses Fehlers sehr wohl bewuszt war; aber er mochte sich leicht dabei beruhigen; denn nur durch diesen Fehler war es möglich, eine so treffliche Tragödie zu dichten, wie sie des Euripides Iphigenie in Tauris ist.

Es war ein schöner Gedanke, Orestens endliche Sühnung mit der Rückkehr der Iphigenie in Verbindung zu setzen, und schon vor dem Euripides hatten, wie es scheint, einzelne Dichter ihn aufgefaszt und — wenn auch in anderer Weise als Euripides — durchgeführt. Indessen wir kennen jene Versuche zu wenig, um sie mit seiner Auffassung zu vergleichen; und jedenfalls müssen wir anerkennen, dasz Euripides seine Aufgabe vortrefflich gelöst hat.

Die Sage von der Opferung der Iphigenie und ihre Versetzung nach Taurien ist weit jüngeren Ursprungs als die erwähnten Sagen von dem Hause des Tantalus. Die Homerischen Gesänge kennen weder jene Opferung, noch die Versetzung nach Taurien, die letztere schon aus dem einfachen Grunde nicht, weil diese Halbinsel erst weit später den Griechen bekannt wurde. Die Sage selbst ist im wesentlichen die nämliche, wie sie unser Stück enthält; nur finden wir beim Euripides eine weitere Ausführung. Agamemnon kämpft längere Zeit mit sich, ob er um solchen

Preis das Ziel seines Ehrgeizes, die Anführerschaft über ganz Griechenland, behaupten soll. Endlich siegt die mächtigere Leidenschaft über die zarte Regung des Vaterherzens. Er spiegelt der Gattin vor, Achill habe um Iphigeniens Hand geworben und wünsche noch vor der Abfahrt mit ihr verbunden zu sein. So fährt die Tochter in geschmücktem Wagen nach Aulis, um statt der gehofften Vermählung mit dem ersten Helden Griechenlands den Opfertod auf Dianens Altar zu finden. So schien es wenigstens den Anwesenden selbst. Dasz Diana die Jungfrau verschonte und sie nach dem fernen Taurien hinüberführte, damit sie ihr dort als Priesterin ihres Tempels diene, blieb ihnen verborgen. Hier also weilt die Jungfrau, den Gräueln ihres Hauses früh enthoben; aber sie sehnt sich zurück in die Heimat aus dem Lande der Barbaren, die das heilige Gastrecht nicht kennen, die ihre Landsleute der Artemis zum Opfer bringen. Zwar sie selbst, die Priesterin, braucht ihre Hände nicht mit Blut zu beflecken: dieser grause Dienst liegt andern ob, die ihn in dem Innern des Heiligtums vollziehen; aber sie musz die Opfer weihen für den gewissen Tod. Aus dieser Lage wird Orest, wenn er dem Orakelspruch zufolge nach Taurien kommt, sie erlösen, gleich wie sie durch ihre Mitwirkung den Zweck seiner Fahrt erreichbar machen und seine Rettung vollenden kann.

Es ergiebt sich leicht, wie viele ächt dramatische Motive in diesem Stoffe enthalten sind, und Euripides war Dichter genug, um sich keinen derselben entgehen zu lassen. Betrachten wir daher zunächst seine Behandlung, wobei es für unsern Zweck gestattet sein wird, die lyrischen Bestandteile der Tragödie, die Chorgesänge, nur kurz zu berühren, da sie auf den Gang der Handlung keinen Einflusz haben.

Iphigenie tritt zuerst allein auf, um die Zuschauer von ihrer Person und Lage in Kenntnis zu setzen. Sie hat in der letzten Nacht einen Traum gehabt, der sie in Kummer versenkt. Sie glaubte im väterlichen Hause im Frauengemach zu schlafen; da erbebte die Erde; sie floh erschreckt aus dem Hause, das hinter ihr in Trümmer zerfiel; nur Eine Säule blieb aufrecht stehen, und diese Säule schien sich in Menschengestalt zu verwandeln, und sie, als müszte sie auch dort ihr Priesteramt ausüben, besprengte diese weinend mit Weihwasser, als ein zum Tode bestimmtes Opfer. Diesen Traum deutet sie auf Orestens, ihres einzigen Bruders, Tod. Denn die Söhne sind des Hauses Säulen, und wen sie weiht, der musz ja sterben. Nun will sie dem in der Ferne verschiedenen mit ihren Dienerinnen, welche gleich ihr Hellenische Jungfrauen oder Frauen sind, Totenspenden weihen, und begiebt sich in den Tempel, um die nötigen Anordnungen zu treffen. — Darauf treten Orest und Pylades auf, die eben gelandet sind und, nachdem sie ihr Schiff in einer Bucht verborgen haben, eine günstige Gelegenheit erspähen wollen, wie sie in den Tempel eindringen können, um das Bild der Göttin zu rauben. Der Tempel scheint ihnen jedoch so wohl verwahrt zu sein, dasz Orest an dem glücklichen Gelingen verzweifelt; Pylades tröstet ihn indessen mit der Hinweisung auf das Orakel, in das sie kein Misztrauen setzen dürften, und sie beschlieszen, sich in der Nähe zu verbergen und zur Ausführung ihres Unternehmens die Nacht zu erwarten.

Iphigenie tritt nun wieder aus dem Tempel hervor, um mit Hülfe der Dienerinnen, welche den Chor in der Tragödie bilden, ihre Totenspenden darzubringen. Diese Handlung giebt einen natürlichen Anlasz für sie und den Chor, ihr eignes und ihres Hauses Miszgeschick zu beklagen. Da meldet ein Rinderhirt, dasz zwei Hellenische Jünglinge gefangen seien und alsbald vom Könige der Priesterin zugesandt werden sollen, um der Göttin als Opfer zu fallen.

Auf näheres Befragen erfährt Iphigenie den ganzen Hergang, wie die Fremden entdeckt und nach hartnäckigem Widerstand gefangen genommen seien, auch dasz der eine von ihnen den andern Pylades genannt habe. — Man erkennt aus der Erzählung des Hirten, dasz Orest von den Erinyen aufs neue ergriffen in Raserei gefallen ist; er glaubte die Rachegöttinnen mit dem Leichnam der

Mutter zu sehen, und indem er wütend ihren Angriff zu bekämpfen meinte, stürzte er sich mit dem nackten Schwert auf die Rinderherde, hierhin und dorthin verwundend, bis er von der eignen Raserei erschöpft ermattet zu Boden sank, während zugleich die Hirten, durch Landsleute verstärkt, auf ihn und den ihn beschützenden Pylades eindrangen und sie zuletzt nach der tapfersten Gegenwehr überwältigten.

Iphigenie fühlt bei dieser Nachricht im ersten Augenblicke das Mitleid in ihrer Brust erstorben, das sich sonst so lebhaft regte, wenn sie einen Fremdling zum Opfer weihen sollte. Nach ihrem Traume ist ihre letzte Hoffnung dahin, Orest ist tot, und da sie selbst nun ganz unglücklich ist, kann sie auch Anderer Unglück gleichmütig ertragen. Ja sie wünscht, die Urheber ihres Unglücks, Menelaus und Helena, möchten so in ihre Hand fallen, dasz sie ihre eigne Opferung — denn sie hat ja, obgleich gerettet, alle Qualen des Todes empfunden — hier ihnen durch gleiche Handlung vergelten könnte. Indes ist das Gefühl einer aufsteigenden Bitterkeit nicht von Dauer. Wir erkennen dies deutlich aus dem Schlusz ihrer Betrachtung, wo sie geradezu ihre Überzeugung ausspricht, dasz die Göttin die blutigen Opfer, welche man ihr darbringe, nicht liebe, dasz vielmehr das hiesige Volk seine eigne Mordsucht auf die Göttin übertrage.

Während Iphigenie der Ankunft der Fremdlinge entgegenharrt, drückt der Chor in einem längeren Gesange die der Situation und seinem Charakter angemessenen Empfindungen aus. Er möchte wissen, wer die kühnen Jünglinge sind, welche die Gefahren des unwirtlichen Pontos nicht gescheuet haben, und zu welchem Zwecke sie die mühevolle Fahrt unternommen. Dann wünscht er den Gefühlen der Gebieterin entsprechend, eine Landung der Unheilstifterin Helena; am liebsten sähen aber die Jungfrauen ein Hellenisches Schiff, das sie in die Heimat und in die Arme ihrer Angehörigen zurückbrächte.

Es werden nun Orest und Pylades mit gefesselten Händen von bewaffneten Dienern hereingeführt. Iphigenie heiszt ihre Bande lösen, denn geweihte Opfer dürfen nicht gefesselt sein; die Diener entfernen sich dann, um im Tempel die Vorbereitung für die Tötung zu besorgen. Bei dem Anblick des edlen Jünglingspaares, das sie nun zum Opfer weihen soll, ergreift die Priesterin inniges Mitleid. Sie stellt sich den Jammer der Mutter, des Vaters, der Schwester vor, die einen solchen Verlust erleiden; dann befragt sie die beklagenswerten nach ihrer Heimat. Orest weist zuerst ihre Teilname und ihre Klage als eine unnütze zurück; er kennt das Schicksal, das ihrer wartet, und ist auf die Vollendung desselben gefaszt. Auch verschweigt er hartnäckig seinen Namen; wenn er namenlos stirbt, kann man ihn nicht verhöhnen; doch vermag er nicht allen Fragen der Priesterin, die aus teilnehmendem Herzen zu kommen scheinen, starres Schweigen oder ausweichende Antworten entgegenzusetzen. So erfährt sie denn, dasz die Fremden aus ihrem Vaterlande, aus Argos, ja aus Mykene stammen, dasz sie zwar nicht Brüder sind dem Blute, aber der Liebe nach. Dann wünscht sie das Schicksal derer zu kennen, die an ihrem Leiden die Schuld tragen, des Kalchas, der Helena, des Odysseus, jenes schlauen Vermittlers ihrer Entfernung aus den Armen der Mutter; ihre nächste Frage ist nach Achill, dem ihr vorgespiegelten Bräutigam, dann folgen die Fragen nach ihren Angehörigen, die sie aber nicht als solche nennt. Orest zögert zu antworten, auf ihre dringenden Bitten musz er aber die Gräuel seines Hauses ihr einen nach dem andern enthüllen, den Tod Agamemnons von der Hand der Gattin und deren Mord durch den eignen Sohn. Iphigenie verrät ihre Empfindungen, aber sie läszt sich nicht von ihnen überwältigen; sie vermag es über sich weiter zu fragen nach dem Schicksal der Hinterbliebenen, ob Elektra lebe, ob man etwas von der Geopferten erfahren, endlich ob des erschlagenen Vaters einziger Spröszling lebe, der jene unselige Schuld der Rache so gut gezahlt. Sie erfährt, dasz er lebt, aber unglücklich, nirgends und überall. Ihr Traum ist also ein Lügentraum gewesen, sie hat noch einen Bruder, und so entsteht in ihr der Gedanke, den Fremdling, für den ihr Herz Teilnahme

gefaszt hat, zu retten und zugleich einen längst gehegten Wunsch zu befriedigen, ihren Angehörigen und namentlich ihrem Bruder durch diesen Fremden eine Botschaft, einen Brief, zuzusenden. Sie hofft dazu des Königs Einwilligung erlangen zu können und bietet nun dem Orest unter jener Bedingung Rettung an. Orest lehnt eine solche Rettung für sich allein ab; seinetwegen ist Pylades in diese Gefahr geraten, und darum musz nicht er, sondern Pylades gerettet werden. Iphigenie spricht ihre Bewunderung über diese edle Gesinnung aus; so wünscht sie sich ihren Bruder; aber da sie wenigstens Einen von beiden opfern musz, so willigt sie ein, den Pylades zu retten und geht in den Tempel, um ihren Brief zu holen, nachdem sie noch Orest auf seinen Wunsch es zugesagt hat, wenn er gestorben, die Pflicht der nächsten Anverwandten auf sich zu nehmen und ihm alle heiligen Gebräuche der Bestattung zu leisten. So ist die Verwickelung denn auf den höchsten Punkt gestiegen, die liebende Schwester ist nahe daran, den letzten Sproszling ihres Hauses, von dem sie selbst Rettung aus dem Lande der Barbaren und Erlösung von ihrem grausen Dienste zu erlangen hofft, mit eigner Hand dem Tode zu weihen und damit die Gräuel ihres Stammes zu vollenden. Aber in dieser höchsten Verwickelung liegt schon der Keim der Lösung. Die Überreichung des Briefes, auch wenn der Inhalt verschwiegen bleibt, musz notwendig die Erkennung der Geschwister herbeiführen, da Iphigenie ja den nennen musz, welchem Pylades das Schreiben überreichen soll.

Während Iphigenie im Tempel weilt, machen sich die Gefühle der beiden Freunde Luft. Zunächst drückt Orest sein Erstaunen aus über die Priesterin; wie teilnehmend sie sich nach allem, was Argos, was das Haus der Pelopiden angeht, erkundigt hat: gewisz stammt sie selbst aus Argos, wer mag sie sein? Auch Pylades ist von gleichem Erstaunen ergriffen, aber es ist nicht das, was in ihm Unruhe weckt. Er kann den Gedanken nicht ertragen, allein gerettet zu werden und ohne den Freund heimzukehren, mit dem er bis dahin jedes Geschick geteilt. Wie sollte er auch in der Heimat leben können, wo jeder geneigt wäre — denn die Menge glaubt gern das Schlechteste — er habe um sich zu retten den Freund preisgegeben, ja wohl gar einen solchen Ausgang absichtlich herbeigeführt, damit ihm, als Gatten von Orestens einziger Schwester Elektra, Orestens Erbteil, das Königtum in Mykene, zufiele. Nein, auch jetzt soll Orestens Los das seine werden, er will mit ihm den Opfertod leiden, als wahrer Freund und weil ihm seine Ehre lieb ist. Orest weist jedoch diese vergebliche und für ihn selbst unrühmliche Aufopferung zurück. Wenn die Welt den Pylades tadle, dasz er nicht mit dem Freund habe sterben wollen, was werde sie dann von ihm selbst, von Orest, sagen, dasz er fähig gewesen solches Opfer anzunehmen? Auch sei ja ihr beiderseitiges Geschick ein ganz ungleiches. Alles dränge den Pylades zum Leben hin, ihn alles zum Tode; rein und unzerrüttet sei Pylades Haus, das seine schuldbefleckt; und indem der Freund zurückkehre, bleibe ihm die Hoffnung, dasz sein Stamm nicht ganz untergehe. So ihn überredend bittet er noch, ihm ein Grabmal in der Heimat zu bereiten, das die Schwester mit Thränen und Locken ihres Haares weihe; diese Schwester aber, die nun aller ihrer Verwandten beraubt sei, solle er gut halten und sie nie verlassen. Dann nimmt er bewegten Herzens Abschied von dem einzig treuen Freund, dem Gespielen seiner Kindheit und dem Gefährten seiner furchtbar ernsten Mannesthaten. Pylades verspricht seine letzten Wünsche treu zu erfüllen; aber er hofft noch auf eine günstige Wendung des Schicksals, die so oft in der höchsten Not am nächsten sei; und des Gottes Ausspruch berechtige sie ja zu einer solchen Hoffnung.

Iphigenie ist inzwischen aus dem Tempel mit dem Briefe zurückgekehrt, und verlangt nun von Pylades einen Schwur, dasz er ihren Brief getreulich abgeben wolle. Er leistet den Schwur, nur bedingt er sich aus, nicht für meineidig zu gelten, wenn er etwa in einem Schiffbruch sein Leben retten könne, während der Brief mit samt der ganzen Ladung verloren ginge. Diese Forderung, welche ohne weiteres als berechtigt zugestanden wird, führt dann die Erkennung herbei,

indem Iphigenie für einen solchen Fall den Inhalt ihres Briefes dem Pylades mündlich mitteilt. Pylades übergiebt natürlich sogleich den Brief seinem Freunde und hat so die mit dem Eid übernommene Pflicht leicht und schnell erfüllt. Orest, zu neuer Freude des Daseins erwacht, umarmt die totgeglaubte und nun so unverhofft wiedergefundene Schwester, die sich zwar anfangs noch zweifelnd abwendet, bald aber durch die genaue Kenntnis, welche Orest von ihrem Hause, von so manchen Umständen, die nur dem Familiengliede bekannt sein konnten, an den Tag legt, vollständig überzeugt, nun auch in dem ihr so neuen Schwesterglück aufjubelt. Sie fürchtet, dies so plötzlich gewonnene Glück könne ihr eben so plötzlich wieder entfliehen, dann strömt ihr Herz Dank aus gegen ihr Vaterland, dasz es ihr diesen Bruder, das Licht ihres Hauses, in seinem Schosze auferzogen habe. Und nun wendet sie ihren Geist auf die Vergangenheit zurück, auf den Wechsel ihres Schicksals, und schaudernd denkt sie, wie nahe sie daran war eine furchtbare That zu begehen, den geliebtesten Bruder zu töten. Und welcher Gott schafft jetzt Rat, sie beide, die einzigen Hinterbliebenen von Atreus Stamm zu retten? Denn in diesem Augenblick der Wonne hat sie alles vergessen, für sie giebt es auszer ihr nur Einen, ihren Orest. — Aber bald gedenkt sie auch der Schwester, und des besonnenen Pylades Mahnung, dasz es jetzt Zeit sei an die gemeinsame Rettung zu denken, findet bei ihr noch keinen Eingang: sie will erst wissen, wie es Elektra gehe und was ihr Lebenslos sei, und da sie hört, dasz sie des Pylades Gattin sei und nun auch von diesem Näheres erfahren und ihn als nahen Verwandten und Gatten ihrer Schwester begrüszt hat, da drängt es sie noch einmal nach der Mutter zu fragen, aus welcher Ursache sie den Gemahl getötet und wie Orest es vermocht, die grause That an ihr zu vollziehn. Orest bittet sie von der Mutter zu schweigen, es passe nicht für ihr Ohr, aber auf ihre weitere Frage, was ihn denn hierher geführt, erstattet er ausführlichen Bericht von seiner Seelenqual und wie er Apolls Weisung gemäsz, nachdem jener Urteilsspruch auf dem Areopag ihn nicht ganz befreite, hierher gekommen sei, das heilige Bild der Artemis ins Athenerland hinüber zu führen. Diesen Auftrag zu vollziehen, wovon sein Heil abhänge, vermöge er nur mit der Schwester treuer Hülfe.

Iphigenie ist zu allem bereit: den Bruder zu retten würde sie selbst den Tod nicht scheuen, aber es zeigt sich bald, dasz die gemeinsame Heimkehr der drei verbundenen gerade der sicherste Weg zum Ziele ist. Den Vorschlag Orestens, gegen den König Gewalt zu brauchen, weist Iphigenie als zu gefahrvoll und unsicher zurück, dagegen ersinnt sie eine List, um den König zu täuschen. Sie will vorgeben, dasz die Gegenwart der mit Verwandtenmord befleckten Fremdlinge das Bild der Göttin verunreinigt habe, dasz es daher in den Fluten des Meeres abgespült werden müsze; einer gleichen Reinigung bedürften die Fremdlinge, um der Göttin ein genehmes Opfer zu werden. So könnten sie unverfolgt zu der Stelle gelangen, wo das Griechische Schiff versteckt liege. Der Chor, welcher Zeuge der ganzen Handlung gewesen ist, wird durch Iphigeniens rührende Bitten leicht gewonnen, seinerseits durch Verschwiegenheit ihren Plan zu fördern. Überdies erhält er das Versprechen, dasz die geretteten Geschwister auch für seine Heimkehr nach Griechenland sorgen wollen. Der so in ihm erregten Sehnsucht nach der Heimath giebt der Chor nun in einem Liede Worte, nachdem Iphigenie mit Orest und Pylades in den Tempel gegangen ist, um diese den forschenden Blicken des Königs, dessen Ankunft sie erwartet, zu entziehen. Während sie nun mit dem Bilde auf dem Arm — es ist von Holz — aus dem Tempel tritt, erscheint der König. Sie weisz ihn vollständig zu täuschen, so dasz er ihrem Abzug mit dem Bilde und den beiden Fremden nicht nur kein Hindernis in den Weg legt, sondern sich auch ihrer Anordnung fügt, während jener Reinigung selbst im Tempel zu weilen und für dessen Entsühnung Sorge zu tragen.

Während die Handlung so auszerhalb der Scene weitergeführt wird, füllt der Chor die Pause durch einen Lobgesang auf Apollo aus, dessen Orakel diesen ganzen Wechsel der Dinge herbeigeführt hat. Da erscheint ein Bote, der sogleich den König sprechen will; es ist einer von den

Dienern, die der Iphigenie mitgegeben sind; der Chor will ihn irre leiten über den Aufenthalt des Königs, aber auf sein Lärmen tritt dieser aus dem Tempel heraus und erfährt nun den fast gelungenen Fluchtversuch der Fremdlinge und der Priesterin sowie den beabsichtigten Raub des Bildes; widrige Winde nur haben das Schiff aufgehalten, während es aus der Bucht fahren wollte, und jetzt sei es zwischen Klippen getrieben. Der König bietet sofort Mannschaft und Schiffe auf, um die Flüchtigen einzufangen und furchtbar zu bestrafen; die Hellenischen Jungfrauen, welche um den Anschlag gewuszt, ohne ihn zu entdecken, sollen nachher den verdienten Lohn erhalten. In diesem Augenblick der höchsten Gefahr konnte nur ein Gott Rettung bringen: Athene erscheint und verkündet dem erzürnten König, dasz Orestes nach Beschlusz des Apollo hierhergekommen sei, um sowohl seine Schwester heimzuführen, wie das Bild der Artemis nach Attica, dem Lande Athenens, zu versetzen, wo Iphigenie dann ihren Priesterdienst verrichten werde; ihr Schiff sei bereits aus den Klippen heraus ins hohe Meer gelangt; auch die Hellenischen Jungfrauen solle er ungekränkt in ihre Heimat zurückkehren lassen. Thoas fügt sich demütig — denn wer vermag wider Göttermacht zu ringen — und mit einem kurzen Lobliede des Chors auf Athene schlieszt das Stück.

Es ist schon vorhin bemerkt worden, dasz in dieser Auffaszung des groszen Griechischen Tragikers die Lösung von dem Fluche, der selbst nach dem freisprechenden Urteil noch auf Orestes lasten soll, eine ganz willkürliche ist und dasz sich nicht absehen läszt, wie die Rachegöttinnen deshalb ihr Opfer freigeben sollen; andrerseits wurde aber zugestanden, dasz diese Wendung der Sage so viele ächt poetische, so viele ächt dramatische Motive enthalte, um uns jenen Fehler übersehen zu lassen. Orest und sein treuer Freund haben die Gefahren des unwirtbaren Meeres überstanden, um im Barbarenlande statt der gehofften Rettung einen schmählichen Tod zu finden; Iphigenie, die sich hinübersehnt nach dem Vaterlande, ist im Begriff den Einzigen zu töten, von dessen Liebe sie die Erfüllung dieses Wunsches erwarten kann und um dessentwillen allein die Rückkehr noch Wert für sie hat. Der so lange von allem Verkehr mit der Heimat ausgeschlossenen Griechin kommt endlich gewisse Kunde zu von ihrer Vaterstadt, ihrem Elternhaus, und sie erfährt die letzten furchtbarsten Gräuel ihres Stammes. Sodann der edle Wettstreit der Freunde, wer für den andern den Tod erleiden soll; die Wiedererkennung der Geschwister, der listige Anschlag der Rettung, welcher von Orestens wahrem Leide Vorteil zieht, die Täuschung des Königs, gegen den als Barbaren diese Waffe unbedenklich gebraucht wird; das unerwartete Miszlingen, nachdem alle Gefahr überwunden schien, endlich die Rettung von oben.

Schwerlich konnte der Griechische Dichter seinen Stoff glücklicher behandeln, als es in dieser Tragödie geschehen ist — in dieser Tragödie, denn das ist das Stück des Euripides im Sinne der Griechen, die eine solche Mittelgattung wie unser Schauspiel nicht kannten. Die wahre Tragödie soll überhaupt nie mit einem Miszklang schlieszen; nachdem der Kampf der Gegensätze, den sie zur Darstellung bringt, durchgekämpft ist, soll die Versöhnung folgen; wir, die Zuschauer, die wir in unserem Gemüte jenen Kampf teilnehmend mitkämpfen, sollen versöhnt sein mit dem Ausgang: die sittliche Weltordnung, die in dem engeren Kreise der Familie oder in dem weiteren des Staates durch den von Einer groszen Leidenschaft ergriffenen Helden verletzt wird, soll siegend hervorgehen aus jenem Kampfe; aber nicht immer braucht ihr der Held als Opfer zu fallen: wo seine Schuld so nahe an Tugend grenzt, wie in dem Fall des Orest, da genügt das Leiden des Helden, und wenn anderswo wie bei dem greisen Dulder Oedipus ein sanfter Tod die ersehnte Erlösung ist, so giebt uns bei der jugendlichen Kraft des Orest, des letzten Spröszlings seines Stammes, die wahre Versöhnung nur sein neues Leben.

Es ist dies ohne Zweifel die Idee der Griechischen Tragödie so gut wie unsers Deutschen Schauspiels — denn so hat unser Dichter sein Stück genannt. Aber wie viel reiner und bestimmter

tritt diese Idee hervor in der Iphigenie des Deutschen Dichters, und wie viel edler und reiner sind die Mittel, durch welche hier die Versöhnung herbeigeführt wird.

Der Griechische Dichter fand in den Mythen seines Volkes gewisse Schranken, die er nicht überschreiten durfte. Die Entwendung oder der Raub des Bildes war gegeben und konnte nicht weggedeutet werden; und am wenigsten hier, wo der Dichter das patriotische Gefühl seiner Landsleute zu schonen hatte. Attica rühmte sich, in einem seiner Gaue jenes heilige Bild zu besitzen, und in dem zur Zeit des Euripides zwar mannigfach erschütterten, aber doch noch keineswegs zerstörten Volksglauben hatten solche alten Götterbilder, ähnlich wie heut zu Tage in der Katholischen Kirche die wunderthätigen Bilder und Reliquien, eine hohe Geltung. Dies Bild sollte aus Taurien stammen, denn dort fanden die Griechen jenen blutigen Dienst der Artemis als heiligen Brauch, während bei ihnen deutliche Spuren und noch übliche Symbole darauf führten, dasz in alter Zeit solche Menschenopfer der Göttin Artemis genehm gewesen waren, welche in dieser Gestalt den Beinamen Iphigeneia, d. i. Kraftbürtige und die dunklere Benennung Tauropolos führte. Auch in der Böotischen Stadt Aulis, sowie auf der Insel Lemnos im Norden des Archipelagus hatte dieser Brauch einst gegolten, und es leidet wohl keinen Zweifel, dasz er Phönizischen Ursprungs und dasz die von den Griechen nach ihrer Weise als Artemis Tauropolos gedeutete Göttin die Phönizische Astarte ist. Die Phönizier hatten sich ja vor der Ausbreitung Hellenischer Macht und Cultur auf verschiedenen Inseln des Archipelagus, namentlich auch auf Lemnos, niedergelassen, und auch an der Ostküste des Griechischen Festlandes manche Ansiedelungen, insbesondere in Böotien, gegründet, und natürlich an diesen Stätten auch ihren Götterdienst eingeführt. Die Astarte der Phönizier war aber das weibliche Gegenbild des Moloch, und beide standen als die Vertreter der zerstörenden und vernichtenden Naturkraft den schaffenden und gebärenden Gottheiten, dem Baal und der Aschera, gegenüber. Die Astarte hat wie der Moloch das Symbol des Stiers, in welchem besonders die wilde, ungebändigte Kraft hervortritt. Sie wird deshalb dargestellt als auf einem Stiere sitzend, und darum wohl wird sie Tauropolos genannt; auf anderen Darstellungen ist sie mit Stierhörnern versehen, ja selbst mit einem Stierkopfe gebildet; dann erscheint sie wieder mit der Sichel des Mondes; denn dieser ist ihr Gestirn. Sie ist eine jungfräuliche Göttin und in ihren Tempeln wie in denen des Moloch brennt das ewige Feuer. Wie dem Moloch Knaben und Jünglinge, so werden ihr Jungfrauen geopfert. — Es erhellt hieraus, wie leicht in dieser Göttin die Griechen das Bild ihrer keuschen und strengen Artemis erkennen konnten und wie bereit sie sein muszten den Dienst dieser Göttin, wo sie ihn vorfanden, nach ihrer Auffassung leise umdeutend zu bewahren. Gleichwohl behielten sie ein deutliches Bewusztsein, dasz dieser Dienst eigentlich ein fremder war, und je mehr die einst von Phöniziern besetzten Inseln oder Landschaften Griechenlands die ächte Hellenische Cultur in sich aufnahmen, desto lieber sahen sie den Ursprung eines Cultus, welcher einst Menschenopfer forderte, in eine weite Ferne gerückt. Als sie nun bei den barbarischen Scythen auf der Taurischen Halbinsel einen ähnlichen blutigen Dienst in Übung fanden, als sie erfuhren, die dortigen Einwohner opferten einer Göttin Iphigeneia Schiffbrüchige oder überhaupt Hellenen, die in ihre Hände fielen, so verstanden sie den Namen Tauropolos oder Taurike, der auf jenes Symbol des Stieres — denn das Griechische Wort Tauros heiszt eben Stier — hindeutete, so, als bezeichne er die Herkunft der Göttin oder dieses besonderen Cultus derselben von der Taurischen Halbinsel. Andrerseits entstand die Verbindung, in welche die Sagenbildung die Tochter Agamemnons mit dieser Göttin, Artemis Taurike oder Artemis Iphigeneia brachte, ohne Zweifel aus der Namensgleichheit oder Ähnlichkeit der Jungfrau und der Göttin. Bei Homer heiszt eine Tochter des Agamemnon Iphianassa, und diese Iphianassa wurde von späteren Dichtern Iphigeneia genannt. Stand nun die Opferung dieser Iphigeneia am Strande der

*) Vgl. Duncker, Geschichte des Altertums, 3, 179 (Ausg. 1).

Böotischen Stadt Aulis bereits in der Sage fest, wie leicht konnte dann der Umstand, dasz die Göttin ebenfalls unter diesem Namen verehrt wurde, den bekannten Mythos erzeugen, nachdem die Tochter Agamemnons nicht wirklich geopfert, sondern von der Göttin gerettet und nach Taurien versetzt worden sei, um dann später zurückgeführt den Dienst derselben als erste Priesterin in Hellas zu begründen?

Der Griechische Dichter war also von dieser Seite an die Sage gebunden, er muszte das Bild der Artemis Taurike wirklich entführen lassen, und dieser Umstand allein muszte einen wesentlichen Einflusz üben auf die Anlage seines Stückes sowie auf die Charaktere der handelnden Personen.

In einer ganz andern Lage war der Deutsche Dichter, der denselben Stoff dramatisch zu behandeln unternahm. Das Deutsche Publikum, für das er dichtete, konnte keine Teilnahme empfinden für die Entwendung eines Bildes, wenn diese Entwendung auch von einem Gott geboten war. Der Deutsche Dichter muszte daher, so weit es möglich war, in seinem Stoff alle die Bestandteile, alle die Voraussetzungen tilgen, die der Griechischen Anschauung eigentümlich und unserm sittlichen Gefühle widersprechend sind. Ein Götterspruch konnte nichts entschuldigen oder entscheiden, wenn er etwas anderes war, als das Echo der menschlichen Brust; die Götter „reden nur durch unser Herz zu uns", sie sind zugleich wahrhaft und hassen den Trug.

Unermeszlich ist nun der Gewinn, der dem Dichter zuflosz aus dieser Einen Änderung der Fabel, dasz er das Orakel des Apollo nicht auf das Bild der Artemis, Apollos Schwester, sondern auf die Schwester des Orest deuten lassen konnte und ihm zu diesem Zweck die angemessene Fassung gab. Zunächst, wie viel einfacher wurde die Aufgabe, die zu lösen war! Alles zielte nun auf die Wiedervereinigung der Geschwister, auf die Rückkehr der Iphigenie ab. Sodann war eine Lösung des Conflictes möglich, sowohl ohne Kampf als ohne die Dazwischenkunft eines göttlichen Wesens, welche wir wohl in der Oper — wie in der gleichzeitig verfaszten Gluckschen Iphigenie in Tauris — aber nicht im Drama ertragen können. Und wenn eine solche friedliche Lösung möglich war, so brauchte Thoas nicht ein Barbar zu sein, dessen Täuschung den Griechen keine Überwindung kostete. Ja er durfte zu einem edlen Manne umgestaltet werden, für den als Wohlthäter und väterlichen Freund Iphigeniens Herz Achtung und Dankbarkeit hegte, den auch in einem solchen äuszersten Falle zu täuschen ihr sittliches Gefühl verletzte, von dem ohne ein versöhnendes Lebewohl zu scheiden ihrem tiefen und innigen Gefühl widerstrebte. Und während so der Dichter jenem Conflicte durch die Möglichkeit einer friedlichen Lösung die Spitze nahm, schuf er sich einen neuen in dieser Veredelung, welche er dem Charakter des Scythenkönigs lieh. Ganz ähnlich wie der Griechische Dichter machte er in der zweiten Hälfte seines Drama die Iphigenie zur Trägerin der Handlung, zu einer wahrhaft dramatischen Person. Aber wenn bei Euripides diese Handlung eine äuszere ist, so ward sie bei unserm Dichter eine innere, ein Kampf der Seele; dort galt es die klügsten Mittel zur Flucht zu ersinnen und den listigen Anschlag dem König gegenüber gewandt und sicher durchzuführen: hier entsteht der Streit in der eignen Brust der Priesterin; die Versuchung tritt stark genug an sie heran, aber sie unterliegt ihr nicht: das bessere Gefühl, die Stimme des unverfälschten Herzens siegt über jede Bedenklichkeit, womit die Weltklugheit sie übertönen will; und so wagt Iphigenie ihr und ihres Hauses Geschick in die Hände eines edlen Mannes zu legen, in welchem eine leicht zu entschuldigende, aber unberechtigte Leidenschaft das bessere Gefühl nur für wenige Augenblicke verdunkeln konnte.

Auf der anderen Seite begab sich unser Dichter nicht des groszen Vorteils, welchen ihm die Zweideutigkeit des Orakels in seiner Fassung für die ganze Anlage seines Stückes gewähren muszte. Seine Fassung lautet aber wörtlich so:

„Bringst Du die Schwester, die an Tauris Ufer
Im Heiligtume wider Willen bleibt,
Nach Griechenland, so löset sich der Fluch.

Orest muszte dies Orakel auf die Schwester des Apoll, also auf das Bild der Artemis deuten, und so bildet auch in dem Deutschen Drama diese Schwierigkeit den Angelpunkt, um den sich die ganze Handlung in den beiden letzten Akten dreht. Ohne diese Schwierigkeit hätte von dem Augenblick der Wiedererkennung an jegliche Spannung gefehlt; denn nach dem Charakter des Thoas, wie er sich sogleich im ersten Akt darstellt, muszte er sein Wort halten, „dasz er Iphigenien von jeder Forderung frei sprechen und nach Hause entlassen wolle, sobald sich ihr eine Gelegenheit zu einer solchen Rückkehr bieten würde.“ Blieb aber diese Schwierigkeit, wurde das Orakel nicht in seiner wahren Bedeutung erkannt, so konnte nur das Schwert entscheiden, und hier sprachen die Gesetze der Wahrscheinlichkeit für eine Niederlage der Griechischen Waffen. Diese wahre Bedeutung des Orakels konnte Orest aber auch nicht eher finden, als nachdem er sich von der Schwester getrennt und den geweihten Bezirk verlassen hatte. Als er sich auf ungeweihtem Boden von dem Geleite der Rachegöttinnen ebenso verschont fühlte, wie in der Nähe des Heiligtums, als in seiner Brust ein neues und niegekanntes Gefühl erwachte, das Gefühl der Freude am Dasein und der Drang nach kühner That, da fiel die Binde des Irrtums von seinen Augen und er erkannte den Sinn der Heilsbotschaft, dasz der alte Fluch des Stammes sich lösen solle durch den heiligenden Einflusz einer reinen Seele, welche ein freundliches Geschick zu rechter Zeit den Wirren ihres Hauses entrückt und vor jeder Beteiligung an den fortwuchernden Wirkungen jenes Fluches gnädig bewahrt hatte. Und so konnte diese neu gewonnene Erkenntnis erst am Schlusse des Dramas, erst in einem Momente, wo hiervon alles abhieng, ausgesprochen werden, und der Knoten sich sanft lösen, den sonst nur das Schwert zerschneiden mochte.

Indem der Dichter auf diesem Wege den antiken Stoff vereinfachte, durfte er ihm auch eine andere Idee unterlegen. Bei Euripides ist die Rückkehr der Iphigenie eine schöne Zugabe zu der Entführung des Bildes, worauf alles ankommt, um Orest von seinen Qualen zu befreien; oder sehen wir jene Rückkehr als die Haupthandlung an, so ist sie auf eine schöne Weise mit Orestens Rettung als einer untergeordneten Handlung verbunden; aber streng genommen bleibt immer eine doppelte Handlung da. Bei unserm Dichter ist die Wiedervereinigung der Geschwister das Ziel; die Rückkehr der Iphigenie und Orestens Genesung sind zu einer einzigen Handlung innig mit einander verbunden. Nur durch Orest konnte Iphigenie zurückgeführt, nur durch Iphigenie konnte Orest entsühnt werden. Die Idee, welche der Dichter seinem Drama zu Grunde legte, hat er selbst in so klarer Weise und in so schöner Form ausgesprochen, dasz sie nur mit seinen eignen Worten wiedergegeben werden darf. Orest, nachdem er den zweideutigen Spruch des Gottes erwähnt, fährt so fort:

Wir legten's von Apollens Schwester aus,
Und er gedachte dich! Die strengen Bande
Sind nun gelöst; du bist den deinen wieder,
Du Heilige, geschenkt. Von dir berührt
War ich geheilt; in deinen Armen faszte
Das Übel mich mit allen seinen Klauen
Zum letztenmal, und schüttelte das Mark
Entsetzlich mir zusammen. Dann entfloh's
Wie eine Schlange zu der Höhle. Neu
Geniesz' ich nun durch dich das weite Licht
Des Tages. Schön und herrlich zeigt sich mir
Der Göttin Rat. Gleich einem heilgen Bilde,
Daran der Stadt unwandelbar Geschick
Durch ein geheimes Götterwort gebannt ist,
Nahm sie dich weg, dich Schützerin des Hauses!
Bewahrte dich in einer heil'gen Stille
Zum Segen deines Bruders und der deinen.
Da alle Rettung auf der weiten Erde
Verloren schien, giebst du uns alles wieder. —
Lasz deine Seele sich zum Frieden wenden,
O König! Hindere nicht, dasz sie die Weihe
Des väterlichen Hauses nun vollbringe,
Mich der entsühnten Halle wiedergebe,
Mir auf das Haupt die alte Krone drücke!
Vergilt den Segen, den sie dir gebracht
Und lasz des nähern Rechtes mich genieszen!
Gewalt und List, der Männer höchster Ruhm,
Wird durch die Wahrheit dieser hohen Seele
Beschämt, und reines kindliches Vertrauen
Zu einem edlen Manne wird belohnt.

Iphigenie soll also durch ihre fleckenlose Reinheit die Last des Fluches von ihrem Bruder nehmen und dem väterlichen Hause eine neue Weihe geben, und für sich selbst hierin zugleich die Erfüllung der Aufgabe ihres Lebens sehen, dessen gröszere Hälfte ihr in trostloser Verbannung von ihrem Vaterlande und in ungestillter Sehnsucht nach den Lieben in der Heimat verflosz. Wie anders muszte sich bei dieser Auffassung der Idee des Dramas der Charakter der priesterlichen Jungfrau gestalten, als der Griechische Dichter denselben gebildet hatte. Die innige Bruderliebe haben beide mit einander gemein, so auch die tiefe Sehnsucht nach der Heimkehr; aber anders ist schon die Gesinnung gegen den Vater in der Griechischen als in der Deutschen Iphigenie. Zwar auch sie liebt ihn im Grund ihrer Seele; ihre ersten Fragen nach Agamemnon verraten die ängstliche Spannung, in der sie schwebt, und die Kunde von seinem Tod preszt ihr einen tiefen Seufzer aus, aber noch öfter tritt der alte Groll hervor, dasz der Vater fähig gewesen, auf die Brust der eignen Tochter das Messer zu zücken; in solcher Stimmung nennt sie ihn einen unseligen, einen unväterlichen Vater. Bei der Deutschen Iphigenie ist nur Ein Andenken an den Vater geblieben, das von seiner männlichen und fürstlichen Herrlichkeit; sie nennt ihn ein Muster des vollkommenen Mannes und erinnert sich, wie sie unter den Helden, die nach Troja auszogen, ihn vor allen herrlich fand. Nicht ihrem Vater schreibt sie die ihr bestimmt gewesene Opferung zu. Diana hat durch Kalchas Mund des Königs älteste Tochter gefordert, und die weitere Ausführung der Handlung, das Herlocken ins Lager, die Weihe zum Opfer fällt einer unbestimmten Mehrheit zu: s i e thaten das, heiszt es. Und gleichwohl muszte sie es wissen, welchen Anteil an dieser That ihr Vater hatte, wie denn Pylades geradezu den Agamemnon als Urheber derselben bezeichnet und für Klytämnestras Vergehen eine gewisse Entschuldigung in dem Widerwillen findet, den ihr diese unväterliche That des Gatten eingeflöszt. — Ebenso wenig hegt sie einen Hasz gegen die Helena oder den Menelaos, die den Zug gegen Troja veranlaszt haben. Für alle solche Empfindungen hat ihr liebevolles zartes Herz keinen Raum; sie steht der Griechin, die natürlich fühlt, die heftig liebt, aber auch heftig haszt, gegenüber als ein höheres Wesen, als eine Heilige — und doch darf man in ihr kein leeres Ideal finden, dem die menschliche Natur nicht zu entsprechen fähig wäre, schon darum nicht, weil es nicht die Art unseres Göthe war, solche unmögliche Charaktere zu schaffen: aber gewisz konnte nicht jedes Zeitalter, nicht jedes Volk ein solches Weib hervorbringen: in ihr zeigt sich die Blüte der reinsten Humanität, welche ein H e r d e r so schön ihrem Begriffe nach zu erläutern, ein Lessing, ein Göthe, ein Schiller in mehr als Einem ihrer Charaktere so meisterhaft zur Erscheinung zu bringen wuszten. Dieser Seelenreinheit der Deutschen Iphigenie ist jede Unwahrheit, jeder Trug im Innersten zuwider; zwar auch die Griechische Iphigenie bittet scheidend die Göttin, sie möge ihr den Trug verzeihen; aber sie findet doch kein Bedenken in ihrem Herzen ihn auszusinnen und auszuüben. Die Deutsche Iphigenie weist zwar nicht sogleich, nicht von vorne herein die Teilnahme an jenem listigen Anschlage zurück, den in unserm Stücke Pylades angeben musz: und gerade deshalb ist sie keine wahrhaft Heilige, kein Engel in Menschengestalt, sondern ein ächtes Weib; sie wäre sonst auch zugleich eine ganz undramatische Person gewesen. Sie läszt sich also leiten, weil sie eben ein Weib ist, sie kann nicht sofort ihr widerstrebendes Gefühl Männern gegenüber zur Geltung bringen, und solchen Männern gegenüber; auch sieht sie keinen andern Weg der Rettung und vor allem der Ausführung des gottgegebenen Auftrages; aber die Stimme in ihrem Innern kann doch selbst das kluge Wort des erfahrenen Mannes, dessen ruhige Besonnenheit sie noch kurz vorher gepriesen, nicht zum Schweigen bringen: seinen Gründen weisz sie kein verständiges Wort entgegenzusetzen, sie untersucht nicht; aber sie fühlt. Und je näher der Augenblick rückt, wo sie ausführen soll, was sie nicht billigen kann, desto klarer empfindet sie, dasz sie ihr eigenstes Selbst aufgeben, dasz sie die durch so viele Jahre der freudelosen Verbannung treu bewahrte Unschuld des Herzens einbüszen würde, wenn sie auch selbst in

diesem Falle, wo nach Pylades treffendem Ausdruck die eherne Hand der Not gebietet, jener Stimme folgsames Gehör versagte. Lange kämpft sie in dem Bewusztsein der ungeheuren Verantwortung, die sie auf sich laden würde, wenn sie durch ein offenes Bekenntnis den geliebten Bruder und den treuen Freund ins Verderben stürzte: aber endlich ist sie entschieden, sie handelt, wie ihr Herz es fordert, und stellt den Erfolg den Göttern anheim. Und so rettet sie nicht blosz ihre Seele vom Verrat, von einer Berührung mit dem Fluch ihres Stammes; sie bewahrt sich in dieser Reinheit auch die Kraft, nach der erneuten Weihe des väterlichen Hauses die beständige Hüterin seines neuen Lebens zu werden.

Diesem Charakter entsprechend muszte der Deutsche Dichter auch alle andern Züge tilgen, welche bei der Griechischen Iphigenie das sittliche Zartgefühl unseres humanen Zeitalters verletzen. Wenn dieser, während sie sonst eine achtungsvolle Ergebenheit gegen die Götter und insbesondere gegen die Göttin, deren Priesterin sie ist, an den Tag legt, an Einer Stelle die Worte entschlüpfen, sie müsse an der Göttin den Widerspruch tadeln, dasz sie Menschen, die sich mit Mord befleckt, von ihrem Altare banne und doch selbst die menschenmörderischen Opfer liebe, so gilt der Deutschen Iphigenie eben ihre Verschonung vom Opfer als sicherer Beweis, dasz Diana jenen blutigen Brauch verabscheue; und in dieser Überzeugung hat sie durch sanfte Bitten den König vermocht, die armen Schiffbrüchigen nicht mehr auf dem Altar zu opfern, sondern milde zu erhalten. Wie hätte sie auch ein Leben zum Tod weihen können, die selbst die Todesangst des Opfers in ihrer Brust empfunden? Die Götter sind nicht grausam, „nur der Mensch dichtet ihnen die eignen grausamen Begierden an“; sonst würde ja auch Diana nicht zufrieden sein mit dem reinen Opfer, das sie ihr bringt, und nicht das Land segnen, wenn es sie nicht auf rechte Art verehrte. Und so wurde ihre Verbannung für andre eine ewige Quelle neuen Glückes; sie verstand es, den trüben Sinn des Königs zu erheitern und ihn zur Milde zu stimmen, und dadurch über sein ganzes Volk Segen auszugieszen.

Der Deutsche Dichter konnte sich auch diese Abweichung von der Sage erlauben, dasz Iphigenie jenes blutige Gesetz durch den Zauber einer ächt weiblichen Natur gefesselt hielt und solche Wirkung auf ein barbarisches Volk übte: dem Griechischen Dichter wäre dies unmöglich gewesen; er muszte die Scythen als wirkliche Barbaren schildern, nicht blosz weil seine Landsleute sie als solche kannten, auch deshalb, weil das Griechische Nationalgefühl in dieser Erhebung über alle andern Völker sich selbst genosz. Seine Iphigenie muszte er daher dem alten Brauche sich fügen lassen, aber wir müssen ihm zugestehen, dasz er alles gethan hat, um diese Notwendigkeit in dem mildesten Lichte erscheinen zu lassen. Mit Blut befleckt auch die Griechische Iphigenie nicht ihre Hände: den grausen Dienst der Göttin verwalten Männer innerhalb des Tempels; sie selbst weihet nur die Opfer, indem sie das Haupthaar derselben mit heiligem Wasser besprengt; sie thut dies gezwungen — der Dienst der Göttin fordert es, ihr Herz hat sich nicht verhärtet, sie fühlt inniges Mitleid mit den armen Fremdlingen, ja sie spricht ganz in ähnlicher Weise wie die Deutsche Iphigenie den Gedanken aus, dasz das dortige Volk seine eigne Mordlust auf die Göttin überträgt: denn keine Gottheit, glaube sie, sei schlecht.

Wenn sich hierin die Griechische Iphigenie der Deutschen nähert, so finden wir auch in ihr einen Anklang von der Bestimmung, welche in unserm Drama die eigentliche Idee enthält, nur dasz in diesem wie in jenem Zuge der Griechische Dichter blosz andeutet, was der Deutsche aufs klarste ausgeführt hat. Die Iphigenie des Euripides sagt nämlich an Einer Stelle zu ihrem Bruder:

> Ich will was Du willst, Dich erlösen aus der Not
> Und, ohne Groll um meine Tötung, wiederum
> Aufrichten unser ganz zerrüttet Vaterhaus;

So halt' ich meine Hände rein von deinem Blut
Und rette unser Ahnenhaus.

Die Griechische Priesterin ist, wenn wir alles zusammenfassen, auf einer mittleren Stufe menschlicher oder weiblicher Entwickelung stehen geblieben, sie ist nicht so aus Einem Gusse, wie die Deutsche; sie ist eben ein Abbild der Seele des Griechischen Dichters Euripides selbst, dieses tiefen, aber unruhigen Denkers, dessen gebildeter Sinn sich gegen die religiösen Anschauungen seines Volkes auflehnte und nur zu gern die Widersprüche in denselben hervorhob, der aber nicht im Stande war, mit sich selbst abzuschlieszen und seine eigenen höheren Anschauungen in reiner Objektivität zu verkörpern. Und wenn er sich hierin von unserm Dichter weit entfernte, der aus den Kämpfen seiner Jugend als eine harmonische Gestalt hervorgieng, so wich er noch weiter von ihm ab in seiner Anschauung der weiblichen Natur. Während Göthe, wie er selbst aussprach, das Vollkommene immer nur in der Form der Weiblichkeit sich vorzustellen vermochte und jenen Spruch: „Das ewig Weibliche zieht uns heran" zum Schluszstein im zweiten Teil seines Faust machte; wenn er ferner diese seine Auffassung der weiblichen Natur in so manchen seiner Dramen und Romane verkörperte, so finden wir dagegen bei Euripides eher eine Neigung, die Schattenseiten des Weibes hervorzuheben und mit einer gewissen Vorliebe dabei zu verweilen. Darin gleichen sich beide Dichter, dasz sie wie vielleicht kein dritter den weiblichen Charakter zum Gegenstand ihres Studium machten und eine reiche Mannigfaltigkeit von Frauencharakteren schufen. Und wie bei unserm Göthe, so gehört auch bei Euripides die Iphigenie — und bei ihm die in Aulis nicht weniger als die in Taurien — zu den edelsten Gestalten, welcher dieser vielseitige Dichter gebildet hat.

Wenn nun die Deutsche Iphigenie um so weit ihre Griechische Schwester überragt, als der Genius des Deutschen Dichters den Griechischen, so giebt es doch auch in dieser einen Zug, der nicht ganz mit ihrem sonstigen Wesen übereinzustimmen scheint. So viele Jahre weilt sie schon im Taurischen Lande, sie hat sich Ehrfurcht bei den Bewohnern, bei dem König selbst Neigung erworben und auf seine Denkweise den entschiedensten Einflusz geübt; in diesem König ehrt sie sogar ihren zweiten Vater, und dennoch verbirgt sie ihm wie dem letzten seines Volks ihre Herkunft und Schicksal, und erst als sie seinen Antrag zurückzuweisen sich genötigt sieht, erst da öffnet sich ihre Lippe, um ihm das erste Wort des Vertrauens zu schenken. Der Dichter, der in der Kunst zu motivieren bekanntlich ein Meister ist, hat diese Zurückhaltung seiner Heldin so gut wie möglich zu begründen gesucht. Gegen den Vorwurf, den ihr deshalb der treu ergebene Arkas macht, verteidigt sie sich mit ihrer priesterlichen Würde, welcher Geheimnis zieme; gegen den König selbst führt sie als den Grund ihrer Verschwiegenheit nicht Misztrauen, sondern Verlegenheit an, oder vielmehr die Furcht, der König möchte, wenn er die Gräuel ihres Hauses erfahren, vor ihr zurückschaudern und sie vor der Zeit aus seinem Reiche treiben. Aber ist dieser Grund, um von dem andern zu schweigen, stichhaltig? Wenn, wie es heiszt, die Göttin sie Thoas Händen anvertraute und sie selbst zur Priesterin einsetzte, konnte Thoas ihr dann anders als ehrfurchtsvoll begegnen, was immer auch das Schicksal ihres Hauses sein mochte? Und wenn ihre Ahnen auch Gräuel auf Gräuel häuften: ihres Vaters durfte sie sich doch nicht schämen; sie durfte sich, wie sie es auch thut, mit gerechtem Stolz seine Tochter nennen. Und war es wohl möglich, dasz sie einen so groszen Einflusz auf den König üben konnte, wenn sie ihm die erste Pflicht des Gastes gegen den Wirt, Vertrauen, versagte? — Auszerdem ist dies eigentümliche Verhältnis zwischen der Priesterin und dem König eine Erfindung unseres Dichters; bei Euripides ist ihre Herkunft nicht blosz dem König, sondern dem ganzen Volke bekannt. Was mag ihn also bewogen haben, seiner heiligen Jungfrau gerade diesen Zug zu leihen?

Es leidet wohl keinen Zweifel, es war der fremde, Griechische Stoff, der ihn dazu zwang. Er muszte seinem Publikum, selbst wenn er sich dies als eine Versammlung von Gebildeten dachte, die furchtbare Kette aller der Gräuel enthüllen, die als ein ewig neu sich erzeugender Fluch auf allen Gliedern des Tantaliden-Hauses zu lasten schienen. Welche aber von den Personen seines Dramas und in welcher Situation konnte diese Pflicht des Dichters gegen die Zuschauer erfüllen, wenn nicht eben Iphigenie selbst und gerade in dieser Lage, wo sie den Antrag des Königs ablehnen musz? Und wenn wir dies zugeben müssen, wenn wir überdies nicht leugnen können, dasz der Dichter, indem er diese Unwahrscheinlichkeit zuliesz, für die Anlage seines Drama eine wesentliche poetische Schönheit gewann, die sich auf anderm Wege nicht erreichen liesz, wenn wir endlich zugestehen, dasz er uns diese Unwahrscheinlichkeit vortrefflich zu verdecken wuszte, so haben wir damit auch zugleich seine Rechtfertigung ausgesprochen.

Wenn Iphigenie also die reine und eben durch diese fleckenlos erhaltene Reinheit heilbringende Jungfrau ist, so steht ihr Orest als schuldbewuszt und heilsbedürftig gegenüber. Diese beiden Eigenschaften treten in dem Deutschen Orest, wie dies nach der ganzen Idee des Stückes sich von selbst ergiebt, weit deutlicher und bestimmter hervor, als in der Griechischen Tragödie. Auch dort fühlt Orest sich schuldig, die Erinnerung an seine That ist ihm peinlich, er weicht den Fragen nach den nähern Umständen und den Gründen derselben aus, und es kostet ihn Überwindung davon zu reden, wo er es nicht vermeiden kann. Aber es ist nicht jener tiefe Seelenschmerz, den uns der Deutsche Orest verrät. Bei diesem ist der Eindruck, den uns sein Schuldbewusztsein macht, nicht vorübergehend, vielmehr hält ihn jedes Wort, das er sagt, in uns wach; wir fühlen mit ihm, wie bei der Fortdauer dieses Zustandes das Leben ihm gleichgültig, der Tod ihm sogar wie eine Erlösung willkommen sein musz. So ergreift uns auch sein Wahnsinn gewaltiger, als der des Griechischen Orest, welcher in seiner Überschwänglichkeit wenigstens ebenso sehr als eine körperliche Krankheit wie als ein Seelenleiden erscheint und eben deshalb auch nur erzählt und dem Zuschauer nicht vor die Augen geführt werden konnte. Bei unserm Orest dagegen ist der Wahnsinn nichts als die höchste Steigerung seiner Reue, die in der Vorstellung zur lebendigen Gegenwart gewordene Erinnerung der furchtbaren That, welche das gequälte Herz nicht müde wird mit allen Umständen sich immer aufs neue auszumalen. So nimmt er — nach Pylades treffendem Ausdruck — das Amt der Furien auf sich; und eben deshalb, je tiefer wir ihn haben leiden sehen, desto inniger nehmen wir an seiner Rettung Teil.

Diese Rettung erscheint in der Griechischen Tragödie als ein göttliches Wunder, ein Gnadengeschenk des Apoll, in unserm Deutschen Stück hat ein neuerer Kritiker sie ein psychisches Wunder genannt. — Was denn bewirkt in Wahrheit Orestens Befreiung von der Macht der Rachegöttinnen? Die Nähe der Schwester an sich ist es nicht, vielmehr gerade in ihrer Gegenwart sehen wir ihn von dem Übel in seiner ganzen Furchtbarkeit ergriffen, wenn auch zum letztenmal. Oder ist es ihr Gebet an die göttlichen Geschwister Apoll und Diana, jenes schöne ergreifende Gebet, das die Absicht der Göttin bei Iphigeniens Versetzung nach Taurien so sinnig deutet? Iphigenie selbst g l a u b t an eine solche Wirkung ihres Gebetes, wie eine frühere Äuszerung beweist, wenn sie ausruft:

> O wenn vergossnen Mutterblutes Stimme
> Zur Höll' hinab mit dumpfen Tönen ruft:
> Soll nicht der reinen Schwester Segenswort
> Hülfreiche Götter vom Olympus rufen?

Und auch Orest faszt in eben dieser Weise seine Erlösung von dem Fluche auf, wie die vorhin angeführten Worte von ihm deutlich zeigen. Das reine Weib, die heilige Jungfrau wird die Vermittlerin zwischen dem schuldigen Menschen und der erzürnten Gottheit; ein Glied des

Pelopiden-Stammes, war sie in Gefahr von dem Fluch desselben mitergriffen zu werden: dieser Gefahr hat sie frühzeitig eine gnädige Gottheit entrückt, und wie dennoch später von neuem eine solche Gefahr an sie herantritt, weisz sie in der verhängnisvollen Stunde sie zu bestehen und so durch Sühnung des Fluchs ihren Stamm zu retten. — Sind wir mit dieser Idee noch auf dem Standpunkt der reinen Humanität, oder auf Griechischem Boden? oder ist dies eine christliche oder wenigstens eine Katholische Anschauung?

Wir dürfen es wohl aussprechen, dasz der Glaube, der in jener Idee liegt, unserem Zeitalter fremd ist; die Schuld selbst wie die Folgen der Schuld, sofern sie die Stimmung des Gemüts treffen, vermag kein anderes auch noch so reines Wesen dem Schuldigen abzunehmen, sei dieser Schuldige dem rettenden Wesen auch noch so nahe verwandt. Vielmehr wird ganz unsern Beifall finden, was der Dichter seinen Pylades sagen läszt:

Die Götter rächen
Der Väter Missethat nicht an dem Sohn.
Ein jeglicher, gut oder böse, nimmt
Sich seinen Lohn mit seiner That hinweg.

Aber das wird niemand in Abrede stellen wollen, dasz ein verwundetes Gemüt durch den trostreichen Zuspruch, durch die liebevolle und schonende Begegnung eines reinen, edelen Wesens beruhigt und geheilt werden kann, dasz die Stürme der Brust in dessen Nähe sich legen, die quälende Erinnerung des Vergangenen dem erquickenden Gefühl gegenwärtigen Glückes weicht. Und diese Erfahrung wird es sein, die unser Dichter in der versöhnenden, heilenden Einwirkung der reinen Schwester auf den schuldigen Bruder hat darstellen wollen. Dieser reinen Seele muszte der schuldbewuszte Orest seine Unthat bekennen, und in diesem Bekenntnis*) noch einmal den tiefsten Schmerz in seiner ganzen Fülle empfinden, um von nun an freier athmen zu können. Denn wenn sie, diese Heilige, die er mitverletzte, als er die Mutter tötete, ihm vergeben, wenn sie ihn trotz seiner Schuld lieben konnte: sollte die Gottheit weniger gnädig sein als der Mensch?

Wenn dies die Idee des Dichters war, so konnte er sie doch nicht gerade so darstellen. Er hatte nun einmal für ihre Verkörperung einen Griechischen Stoff und einen mythischen Stoff gewählt, und so sehr er auch unser modernes Bewusztsein zu schonen und zu befriedigen suchte, so durfte er doch unmöglich alle Voraussetzungen jenes einer so fernen Zeit und einem so fremden Volke angehörigen Stoffes tilgen. Schon der Umstand, dasz die tragische Schuld des Helden ein Muttermord war, eine That, die unser Gefühl aufs tiefste verletzt und selbst vom Griechischen Standpunkt so schwer sühnbar erschien, zwang ihn, von der Griechischen Anschauungsweise nicht zu weit sich zu entfernen. So erhielt denn auch jene Idee, die vorhin in ihrer reinen Auffassung darzulegen versucht wurde, eine Griechische Färbung. Und darum rechtfertigt sich die plötzliche Wirkung des Gebetes, welches die reine Schwester zu dem göttlichen Geschwisterpaar für ihren schuldigen Bruder thut, eben so gut, wie der Glaube an den Götterausspruch, der auf eine so schöne Weise seine Erfüllung findet.

Indes hat der Dichter noch mehr gethan, um uns Orestens Heilung zu erklären. Die lebhafte Vergegenwärtigung der furchtbaren That hat ihn auch körperlich ergriffen, er ist in Ermattung gesunken. Da erwacht er wieder als ein veränderter Mensch; er meint aus Lethes Fluten getrunken zu haben, er möchte noch einmal trinken, um ganz vergessen zu können, was ihm so

*) Auf dies Bekenntnis wird von manchen Erklärern ein besonderes Gewicht gelegt, als ob es eine Beichte wäre, die eine bis dahin verschwiegene Unthat zuerst ans Licht brächte und dadurch die Brust befreite. Aber Orest hat seinen Muttermord ja nicht heimlich verübt und ihn vor der Welt zu verbergen gesucht. Mithin kann die Mitteilung seiner unglückseligen That an sich eine erlösende Wirkung nicht haben.

lange die Brust zusammengeschnürt. Er glaubt die Schatten in der Unterwelt zu sehen, er erkennt sie, es sind die Ahnherrn seines Hauses; aber nicht so, wie die Sage auf der Oberwelt sie in der Erinnerung wach hält: sie sind nicht mehr in feindlichem Streit begriffen, sie gehen friedlich mit einander, sie sind versöhnt — ja auch die Mutter führt der Vater vertraut mit sich, sie darf ihm die Hand reichen; so ist denn hier die Rache verloschen wie das Licht der Sonne, und auch Orest darf zu der Mutter treten und sich ihren Sohn nennen.

Diese Vision versinnlicht uns den Glauben Orestens: er glaubt an eine Versöhnung, und darum findet er sie. Und auch diesen Glauben hat die Nähe der reinen Schwester in ihm erweckt und ihre fortwährende Nähe wird ihn lebendig erhalten.

Endlich macht der Dichter noch von einer andern Idee Gebrauch, um die Versöhnung Orestens mit sich selbst um so natürlicher erscheinen zu lassen; jedoch musz man zugestehen, dasz diese Idee mehr berührt, als ausgeführt wird. Pylades ist es, der sie ausspricht in dem ersten Zwiegespräch, in welchem die ganze Lage der beiden Jünglinge, sowie die Verschiedenheit ihres Charakters dem Zuschauer so deutlich vor Augen tritt. Pylades faszt den Auftrag, der dem Orest von Apoll geworden, als eine schwierige That auf, durch deren glückliche Vollbringung er seine Schuld sühne, indem er zugleich den göttlichen Geschwistern, Apoll und Diana, die vereint zu Delphi wohnen wollen, einen Dienst erweise. Allgemeiner faszt er diesen Gedanken in die Worte:

Zu einer schönen That beruft ein Gott
Den edlen Mann, der viel verbrach, und legt
Ihm auf, was uns unmöglich scheint zu enden.
Es siegt der Held, und büszend dienet er
Den Göttern und der Welt, die ihn verehrt.

Die Busze des Helden ist also hier eine grosze That, eine solche Busze, wie sie dem Herakles auferlegt wurde, als er durch den Mord seiner Kinder von der Thebanischen Megara oder später durch Ermordung des ihm arglos vertrauenden Gastfreundes Iphitus schwere Schuld auf sich geladen hatte. — Jedoch da die schwierige That des Orest durch die Umdeutung des Orakelspruches ihre eigentliche Bedeutung verliert, so kommt jene Art der Sühnung dem Zuschauer kaum zum Bewusztsein. Gleichwohl fehlt es auch später nicht an Andeutungen. Pylades erzählt Iphigenien, wie ihr Bruder auch auszerhalb des geweihten Bezirkes den befreiten Sinn sich bewahrt habe, und dann fährt er fort:

Und herrlicher und immer herrlicher
Umloderte der Jugend schöne Flamme
Sein lockig Haupt; sein volles Auge glühte
Von Mut und Hoffnung, und sein freies Herz
Ergab sich g a n z d e r F r e u d e, g a n z d e r L u s t,
Dich seine Retterin und mich zu r e t t e n.

Und wenn auch diese Rettung nicht in der beabsichtigten Weise gelingt, wenn die Scythen vielmehr nahe daran sind, das Griechenschiff in Brand zu stecken, so erkennen wir doch den freudigen Mut zur That in dem geheilten Jüngling: als Thoas von ihm den Beweis verlangt, dasz er Agamemnons Sohn sei, da fordert er, den Besten des Scythenheeres ihm im Zweikampf gegenüberzustellen und in diesem Kampf nicht nur für seine und der seinigen Rettung, sondern auch als Fremder für die Fremden zu kämpfen, und somit als Siegespreis zugleich die Aufhebung jenes barbarischen Gebrauches zu erlangen.

Dasz ein solcher Jüngling sein Mannesleben mit groszen Thaten zieren und die Träume seiner Jugend erfüllen wird, das ahnen wir, und wir haben das sichere Gefühl, dasz Orest für sein ganzes Leben geheilt und entsühnt ist.

Die beiden Hauptcharaktere des Stückes muszten bei der Darlegung der Idee desselben ihre Besprechung finden, wenn gleich bei Orest nicht alle Züge erwähnt werden konnten, welche die Deutsche Zeichnung von der Griechischen unterscheiden. Unter den übrigen Charakteren tritt im Deutschen Stück Pylades weit mehr und weit bestimmter hervor, als im Griechischen. Hier, in dem unsrigen, ist er nicht blosz der besonnene Teilnehmer der Handlung, der die leidenschaftliche Empfindung der Geschwister zum Masz zurückzuführen weisz — „denn seine Seel' ist stille; sie bewahrt der Ruhe heilges, unerschöpftes Gut", er ist der eigentliche Leiter derselben; er übernimmt es, die Hellenische Priesterin, über deren Sinnesart er bereits die Wächter ausgeforscht hat, näher zu prüfen und für die Rettung der Gefangenen günstig zu stimmen; er erdenkt den ganzen Plan, wie das Bild samt den Geschwistern entführt werden kann, er legt Iphigenien jene klugen Worte in den Mund, womit sie den König täuschen und seinen Verdacht unterdrücken soll; er weisz die neu erregten Zweifel ihrer Brust zurückzudrängen. So steht er überall als der Ulysses seinem Freunde Orest gegenüber, welcher vor allen den schützt „der tapfer ist und grad'". Doch alles was er thut und bisher gethan hat, ist frei von jeder Selbstsucht. Der Zweck seines ganzen Lebens, dessen Wert er erst mit der Liebe zu Orest erkannte, war, dem Freunde tröstend, helfend und mitleidend zur Seite zu stehen.

Den beiden Griechischen Fremden auf Taurien stehen die beiden Eingeborenen, Thoas und Arkas, nicht unwürdig gegenüber. In beiden ist das Barbarische fast bis auf die letzte Spur getilgt. In Arkas erscheint diese Veredelung vollendet; er ist dem König ebenso ergeben als von regstem Wohlwollen für die Priesterin beseelt, welcher er so treuen Rat erteilt und ihr dadurch den siegreichen Kampf gegen das böse Geschick, das auch sie ergreifen will, so wesentlich erleichtert. In der Griechischen Tragödie fand der Dichter für diese Figur kein Vorbild; sie wäre in ihr auch unmöglich gewesen.

Der König Thoas hat im Deutschen Stück mit dem gleichnamigen Charakter im Griechischen nichts als den Namen gemein. Für den Griechischen Scythen können wir nicht die mindeste Sympathie empfinden, der Deutsche Scythe flöszt uns dagegen so viel Achtung und Teilnahme ein, dasz wir Iphigeniens töchterliche Gesinnung gegen ihn vollständig würdigen können. Zweifeln dürfen wir indes, ob ein solcher Thoas, wie ihn uns Goethe schildert, wirklich im Stande gewesen wäre, den durch Iphigeniens sanfte Bitten so viele Jahre gefesselten grausamen Brauch wieder in Wirksamkeit zu setzen, und das blosz aus persönlichem Unmut gegen die Priesterin, während, wie Arkas versichert, das Heer von demselben längst entwöhnt war. Indes hat der Dichter auch hier verstanden, uns diese Unwahrscheinlichkeit als solche möglichst zu verdecken. Der frühzeitige Tod seines besten und letzten Sohnes musz als Zeichen der erzürnten Gottheit und daneben das Murren der Menge — der Widerhall blosz des eignen Unmuts — als treibendes Motiv gelten. Gegen das Ende des Stückes hebt sich seine Gestalt, und wir behalten ein vorteilhaftes Bild von ihm in unsrer Seele.

Finden sich so viele Unterschiede zwischen beiden Stücken in der Gestaltung der Idee wie der Charaktere, so läszt sich erwarten, dasz auch in ihrer ganzen Anlage, sowie insbesondere in den Motiven, welche die Handlung hemmen oder fördern, eine ähnliche Verschiedenheit hervortreten wird. Die meisten Motive des Griechischen Dichters konnte der Deutsche für seinen Zweck nicht brauchen; den Traum der Priesterin, der teils dazu dient, ihrer innigen Bruderliebe sogleich einen Ausdruck zu leihen, teils auch den nötigen Anlasz für die Erscheinung des Chors giebt, vermissen wir in unserm Schauspiel nicht; die Sehnsucht Iphigeniens nach der Heimat und den ihrigen thut sich hinreichend in dem ersten Monologe kund. Auch den Wutanfall Orestens, der die Gefangenschaft der Freunde herbeiführt, konnte unser Dichter nicht aufnehmen, da wir seinen sehr gemilderten Wahnsinn auf der Scene sehen muszten und eine doppelte Vorführung desselben

unkünstlerisch gewesen wäre. Freilich giebt Goethe dadurch einen Vorteil auf. Bei den gefangenen Griechischen Helden haben wir das befriedigende Gefühl, dasz sie nach der tapfersten Gegenwehr in diese Lage geraten sind; in unserm Stücke wird eines vorausgegangenen Kampfes gar nicht gedacht, und so treten sie in unsrer Vorstellung nicht als Helden auf — ein Mangel, den der Dichter gegen das Ende seines Stückes wieder gut macht, wo er sie beide in Waffen und tapfer abwehrend erscheinen läszt. — Vortrefflich erfunden ist bei Euripides der Widerwille des Orest, seinen Namen anzugeben, während der Name des der Priesterin noch unbekannten Pylades gerade hinreicht, die Wiedererkennung der Geschwister schrittweise herbeizuführen. Goethe läszt dagegen zu diesem Zweck den behutsamen Pylades eine den wirklichen Verhältnissen ähnliche Geschichte, aber mit anderen Namen erfinden, und ihn diese Erfindung dadurch motivieren, dasz die Freunde der unbekannten Priesterin ihr Schicksal nicht ohne Rückhalt anvertrauen dürften, vielleicht meint er, die offene Darlegung der Gräuel des Hauses der Atriden könnte in der Priesterin gröszeren Abscheu als Mitleid hervorrufen. Das Motiv der Briefsendung, wodurch Euripides die Wiedererkennung bewirkt, war für Goethe nach der ganzen Anlage seines Stückes völlig unbrauchbar. Der Griechische Dichter gewinnt damit eine wesentliche Schönheit seines Stücks: jenen edlen Wettstreit der Freunde, wer von ihnen den Tod erleiden soll. Um dieser Schönheit willen verzeihen wir ihm gern die Unwahrscheinlichkeit, dasz seine Iphigenie hofft, den Barbarenkönig zu überreden, dasz er Einen von den Gefangenen freigebe. Unser Dichter erlaubt sich, indem er mit jenem Vorzug auch den Nachteil entbehrt, eine andre Unwahrscheinlichkeit, die wir eben so geneigt sein werden gelten zu lassen, weil er damit auf einem andern Wege eine hohe poetische Schönheit erzielt, in welcher er hinter seinem Vorgänger nicht zurückstehen durfte. Ist es nämlich irgendwie wahrscheinlich, dasz von den beiden Gefangenen, die wir uns denn doch als in einiger Entfernung von Wächtern beobachtet denken müssen, der eine sich in dem Momente entfernen konnte, als die Priesterin, um sie in Empfang zu nehmen, aus dem Tempel hervortritt, und dasz sie, wenn dies geschah, den Zurückgebliebenen nicht sofort nach dem Grunde dieser sonderbaren Trennung fragte? Aber die Anlage des Charakters, wie ihn Orest haben sollte, die strenge Wahrheitsliebe, die ihm jeden Trug verhaszt machte, forderte gebieterisch, dasz Iphigenie nur je mit Einem der Freunde, und zuletzt mit Orest sich unterrede. So brauchte sie auch das Miszgeschick und die Gräuel ihres Hauses nicht mit Einem Male zu erfahren, sie gewann Zeit, nach der Nachricht von Agamemnons Tod sich zu fassen und konnte die letzte entsetzliche That aus dem Munde des Thäters erfahren. Bei der Wiedererkennung ergiebt sich aus der verschiedenen Anlage in beiden Stücken von selbst der Unterschied, dasz in dem Griechischen Stücke Iphigenie, die sich durch ihren Brief kundgegeben hat, gegen Orest anfangs die Ungläubige spielt und seine brüderliche Annäherung zurückweist, bis sie nach näherem Befragen jeden Zweifel schwinden läszt; während im Deutschen Schauspiel Orest, der sich zuerst genannt, der Annäherung der Schwester ausweicht, als sie, freilich ohne ihm das Rätsel ihres Lebens zu lösen, sich zu erkennen giebt. Der Englische Biograph unseres Dichters, Lewes, hat bei dieser Scene es lebhaft getadelt, dasz Iphigenie nicht sofort, als Orest sich nennt, ihrem Herzen durch einen Schrei Luft macht, dasz sie ihm nicht in die Arme stürzt, sondern statt dessen ihn ruhig fortreden, ja sogar ihn sich entfernen läszt und sich ihm erst in der folgenden Scene entdeckt. Das sei eher in der Weise eines angehenden Dramatikers, als was wir von einem groszen Dichter erwarten. In der That ein starker Tadel bei einem Goethe, der, wenn irgend einer, die leidenschaftlichen Bewegungen des menschlichen Herzens kannte. Sollte er wohl gegründet sein? Oder wird nicht vielmehr einem jeden aufmerksamen Leser klar, was der Dichter hier bei einer denkenden und fühlenden Schauspielerin voraussetzen muszte? Dasz nämlich ganz ebenso wie in der früheren Scene, wo ihr des Vaters Tod durch die eigne Gattin gemeldet wird, so auch bei dieser überraschenden Enthüllung ihre Brust vergebens kämpfen

würde, die tiefe innere Bewegung zu bemeistern? Und muszte sie nicht auch hier diese Empfindung der schönsten Freude, die ihrem Leben aufbehalten war, ebenso bemeistern, wie dort das Gefühl des herbsten Schmerzes? Konnte sie in einem Augenblick, wo Orest nach der Erzählung seiner furchtbaren That und der Schilderung der Qualen, welche die Brust des Thäters zerreiszen, nur mit sich selbst beschäftigt, unfähig war, ein ruhiges Wort zu vernehmen, so ganz ohne Vorbereitung sich entdecken? War Iphigenie nicht Jahre lang gewohnt gewesen, ihr Inneres zu verhüllen und ihre Empfindungen zu beherrschen? Und jetzt hätte sie handeln müssen wie ein junges naives Mädchen? Vielmehr glauben wir, dasz der herzenskundige Dichter hier wie sonst das Angemessene getroffen hat, dasz für seine Iphigenie in dieser Lage die Selbstbeherrschung geboten, dasz nach Orestens Entfernung jenes schöne Gebet an die Götter der richtige Ausdruck ihres Gefühls war.

Ein ganz neues Motiv hat unser Dichter in der Liebe des Scythenkönigs Thoas zu Iphigenien erfunden. Die Unentbehrlichkeit dieses Motivs für die ganze Anlage des Stücks, in welchem es die eigentliche Verwickelung herbeiführt, liegt auf der Hand, und auszerdem leistete es dem Dichter noch den trefflichen Dienst, dasz die Ablehnung des Antrags Iphigenien nötigt, sich dem König zu entdecken und ihm die Schicksale ihres Hauses mitzuteilen. Wir müssen es uns darum schon gefallen lassen, dasz weder Thoas noch Arkas irgend einen Anstosz an dieser Liebe nehmen, deren Erfüllung eine von der Göttin selbst für ihren Altar bestimmte Priesterin diesem ihrem Berufe entführte. Iphigenie selbst hebt zwar diesen Widerspruch hervor; sie fragt, ob nicht die Göttin, die sie rettete, allein das Recht habe auf ihr geweihtes Leben; aber sie schwächt ihren Widerspruch, indem sie noch andere Gründe hinzufügt, und sogar den Wunsch ausspricht, dasz der König sie auf Schiffen in ihre Heimat senden möchte. So gewann der König allerdings die Befugnis, über die Zurückweisung seines Antrags sich verletzt zu fühlen.

Sehen wir ab von diesen kleinen Unwahrscheinlichkeiten, die der Dichter ohne Zweifel mit dem vollsten Bewusztsein sich erlaubt hat, um gröszere Zwecke damit zu erreichen, und die er sich bei dem fremden Stoff um so eher erlauben durfte: wie meisterhaft ist die Anlage, die Oekonomie seines ganzen Stücks, wie vortrefflich die Einführung in die Situation — die sogen. Exposition — in dem gröszten Teile des ersten Acts, sowie in der ersten Scene des zweiten, dann der Fortschritt der Handlung, die Hemmungen, die endliche Entwickelung und Lösung des Knotens. Wie wirksam ist vor allem der fünfte Act, wie erheben sich die drei Hauptcharaktere, Iphigenie, Orest, Thoas, vor unsern Augen, wie herrlich erfunden ist das Anerbieten des Zweikampfs von Seiten Orests, wie versöhnend und ergreifend der Schlusz. In diesem letzten Teile ist unser Stück dem Griechischen weit überlegen; hier steigert sich das Interesse, die Spannung von Scene zu Scene, während es dort schwächer wird und gegen den ersten Teil der zweite entschieden abfällt.

Es ist oben bereits angedeutet worden, dasz alle Werke unseres Dichters mit seinem Seelenleben in innigster Beziehung stehen, dasz er in ihnen seine Schmerzen und Freuden dichterisch gestaltete und verklärte und durch solche äuszere Darstellung seines Innern die eigne Brust erleichterte und befreite. Wir fragten deshalb, in welchem Sinne unser Dichter mit seinem Helden Orest verglichen werden könnte, und wer seine rettende, heilende Iphigenie wurde.

Die Iphigenie wurde in ihrer ersten Gestalt im März des Jahres 1779 vollendet, grösten-teils während einer Dienstreise, welche teils zur Besichtigung der Straszen des Herzogtums, teils um die Aushebung der Rekruten auf den Ämtern zu leiten, unternommen war. Die früheste Erwähnung, dasz der Dichter sich mit diesem Stoffe ernstlich beschäftige, findet sich in einem Briefe vom 14. Februar. — Die erste Idee zu diesem Stücke soll der Dichter nach einer Nachricht (v. Riemer II, 82) schon viel früher, vielleicht schon 1776 gefaszt haben. Aufgeführt wurde das Schauspiel auf dem Weimarschen Liebhabertheater, in welchem die höchsten Personen gewöhnlich mitwirkten, erst am 6. April des folgenden Jahres. Die berühmte Schauspielerin Corona Schröter

spielte die Iphigenie, Karl Ludwig von Knebel, der Gouverneur des Prinzen Konstantin, des herzoglichen Bruders, den Thoas, Prinz Konstantin selbst den Pylades, und Goethe den Orest. Das Stück sowie die treffliche Aufführung erntete allgemeinen Beifall, und viele fanden, wie Knebel bemerkt, in dem Bilde der Iphigenie den Charakter der jungen Herzogin Luise. Diese Vermutung war nicht ungereimt; nach allen Nachrichten erscheint Luise von Weimar als eine wahrhaft edle und zartempfindende und zugleich gehaltene ruhige Frau. Indes, seitdem Goethes Briefe an Frau von Stein veröffentlicht und von dem Herausgeber, Ad. Schöll, von einer so wertvollen Übersicht der Beziehungen zwischen diesen beiden einzigen Personen begleitet worden sind, können wir nicht daran zweifeln, dasz Goethes Iphigenie vielmehr ein Abbild der Frau von Stein ist und dasz er ihren heilenden, beruhigenden und beseligenden Einflusz auf sein Gemüt, welches so oft sich krank und unruhig fühlte und immer liebebedürftig war, in dem Verhältnis Iphigeniens zu Orest dichterisch verklärt hat. Es kann hier nicht der Ort sein, ausführlicher auf dies wunderbare Verhältnis einzugehen; nur Eine und die andere Äusserung unseres Dichters aus dieser Zeit, die uns eine Andeutung ihres mächtigen Einflusses auf ihn geben, mögen hier eine Stelle finden. So schreibt er an seinen Freund Lavater, dem er von seinem Leben und Wirken mitteilt: „Auch thut der Talisman einer schönen Liebe, womit die Stein mein Leben würzt, sehr viel. Sie hat meine Mutter, Schwester und Geliebten nach und nach geerbt, und es hat sich ein Band geflochten, wie die Bande der Natur sind.“ Und in einem Briefe an Frau v. St. (5. Mai 80): „Was mir die Götter geben ist auch Ihr. Und wenn ich heimlich mit mir nicht zufrieden bin, so sind Sie wie die eherne Schlange, zu der ich mich aus meinen Sünd' und Fehlern aufrichte und gesund werde.“ Ein ander Mal spricht er sich in Versen an sie aus:

Von mehr als Einer Seite verwaist
Klag' ich um Deinen Abschied hier,
Nicht allein meine Liebe verreist,
Meine T u g e n d verreist mit Dir.
Denn ach, bald wird in dumpfes Unbehagen
Die schönste Stimmung umgewandt.
Die Leidenschaft heiszt mich in frischen Tagen
Nach dem und jenem Gute jagen,
Und denk' ich es recht sicher heimzutragen,
Spielt mir's der Leichtsinn aus der Hand.
Bald reizt mich die Gefahr, ein Abenteur zu wagen,
Ich stürze mich hinein und halte mutig Stand,
Doch seitwärts führt die Lust auf ihrem Taubenwagen,
Die Luft wird balsamreich, mein Herz gerät in Brand.
Mein Schutzgeist, eil' es ihr zu sagen,
Durchstreife schnell das ganze Land,
Sie soll nicht schelten, soll den Freund beklagen;
Und bitte sie, zur Lind'rung meiner Plagen
Um das geheimnisvolle Band.
Sie trägt's und oft hat mir's ihr Blick versprochen.

Dies geheimnisvolle Band war ein goldner Ring, den er auch erhielt.

Wenn Charlotte von Stein so seine Iphigenie ward, so muszten in seinem Gemüte zu Zeiten wenigstens ähnliche Stimmungen herrschen, wie in der Brust seines Orest. Es drückte ihn zwar keine Schuld, die sich mit der Orestens vergleichen läszt, aber jedenfalls kam er mit einem tiefverwundeten Herzen in Weimar an, und all die tolle Lust der ersten Jahre in Weimar hatte den

geheimen Schmerz nicht übertäuben können. Vor allem war es wohl die Auflösung des Bundes der Herzen und der Hände, den er mit seiner Lili in Frankfurt geschlossen. Diese Auflösung hatte zwar nicht ohne die Zustimmung der Geliebten und mit ihm Verlobten stattgefunden, aber die Gründe, welche sie herbeigeführt, waren äuszerer Art; nicht die Herzen hatten sich einander entfremdet, trotz des äuszern Scheins einer sanften Lösung war das Band zerrissen, und Zweifel und Reue gesellten sich zu dem Schmerz des Verlustes. Und nichts war natürlicher, als dasz dieser jüngste Verlust ihn an einen älteren erinnerte, dasz Friederike in Sesenheim, deren treues Herz er durch seine Trennung so tief verwundet, neben Lilis Gestalt trat. Wie sehr mochte er da der tröstenden Freundschaft einer weiblichen Seele bedürfen, die ihn mächtig anzog und doch in Schranken hielt, die „so klug wie kindlich, so offen wie unnahbar, so teilnahmvoll und so rein war."

Dies eigne Verhältnis hatte gerade um die Zeit, wo er seine Iphigenie dichtete, die rechte Vollendung erreicht und dem Dichter einen neuen Seelenfrühling wiedergegeben. Diese seine Stimmung fand den angemessensten Ausdruck in seiner Iphigenie.

Darum ist auch gleich der erste Entwurf oder die erste Bearbeitung so vortrefflich, dasz unser Dichter, als er in Italien eine zweite Bearbeitung vornahm, in der ganzen Anlage des Stückes in allem Wesentlichen nichts zu ändern fand, dasz er eigentlich nur die Form und den Ausdruck wechselte oder vielmehr vollendete. Denn ursprünglich war das Stück in Prosa geschrieben, aber in einer Prosa, welche als Knospe die Poesie in sich trug, und es bedurfte nur des Italienischen Himmels, um diese Knospe zur schönsten Blume zu entfalten. Welcher Gewinn daraus dem ganzen Stücke entstand, wie diese dem schönen Inhalt erst ganz gemäsze schöne Form auch den Inhalt hob, kann allerdings nur dann völlig gewürdigt werden, wenn man die beiden Gestalten des Stückes mit einander ins Einzelne gehend vergleicht. Aber auch ohne diese Vergleichung — wer hat nicht in seiner Seele die wunderbare Gewalt dieser Sprache empfunden, die so edel und erhaben, und zugleich so maszvoll und einfach, so wohllautend und rein unser Ohr ergötzt, während ihr Inhalt unsern Geist erhebt und unser Herz rührt. Und um dieser vollendeten Schönheit willen mehr als aus einem andern Grunde mögen wir Goethes Iphigenie immerhin eine Griechische Tragödie nennen, aber mit dem Bewusztsein, damit nicht ihr höchstes Lob ausgesprochen zu haben; denn was uns in dieser wunderbaren Schöpfung am gewaltigsten ergreift, gehört unserm Volke an, es ist die Innigkeit und Tiefe, die Wahrheit und Treue des Deutschen Gemüts, dem der gröszte Genius unserer Nation den schönsten und sinnigsten Ausdruck lieh.